

DE NUEVAS SOBRE EL NUEVO HISTORICISMO

ROSA EUGENIA MONTES DONCEL
Universidad de Extremadura

Resumen

El presente artículo aspira a ofrecer un resumen ordenado de una de las corrientes críticas más pujantes en el panorama de la teoría literaria actual, y especialmente en los Estados Unidos: el Nuevo Historicismismo. Para ello trazo un recorrido sobre sus orígenes, débitos, principales representantes, puntos de intersección con otras corrientes, objetivos y presupuestos. Señalo también posibles campos de aplicación de este sistema, hasta ahora centrado casi exclusivamente en el teatro renacentista inglés, en obras pertenecientes a otros géneros y tradiciones (por ejemplo, en el cine norteamericano); planteo críticas que puedan surgir al hilo de las premisas neohistoricistas y apporto bibliografía fundamental sobre el tema.

Palabras clave: Nuevo Historicismismo.

Abstract

This article seeks to offer a tidy summary of one of the strongest critical currents in the scene of the present literary theory, and specially in the USA: the New Historicism. For this, I describe its origins, debits, main followers, connection with other currents, objectives and premises. I also allude to possible ranges of application of this method, that was, until now, focused, nearly exclusively, on English Renaissance theatre, on plays belonging to other genres and traditions (for example, in North America cinema); I make some criticism to the newhistoricist ideas and I provide essential bibliography about the subject.

Keywords: New Historicism.

1. Orígenes, nómina y terminología

El Nuevo Historicismismo (*New Historicism*) norteamericano nace en la Universidad de Berkeley, donde Stephen Greenblatt —el representante más destacado junto con Montrose— acuña el sintagma en 1982. El movimiento

también es designado Escuela de la Representación (*Representation School*) en referencia a su principal órgano difusor, la revista *Representations*. Cabe citar entre los precursores más conspicuos a Foucault con su concepto de Historia («circulación dinámica», fluctuación discursiva de *epistemes* adyacentes al texto), Bourdieu (campo de fuerzas), De Certeau (tácticas y estrategias), Clifford Geertz (la descripción densa), y también a Stephen Orgel, Mary Douglas y Frederick Jameson.

El *corpus* de estudio fundamental del Nuevo Historicismo ha sido conformado por el teatro isabelino y singularmente por la obra de William Shakespeare. La idoneidad del teatro para ilustrar los postulados neohistoricistas se cifra en su naturaleza de género «colectivo» y destinado a la colectividad; además el teatro isabelino en concreto trata el tema del poder y se ubica en el Renacimiento, momento histórico de la construcción del «sujeto». Paulatinamente se ha adaptado el método al análisis de otras tradiciones teatrales (Calderón y el auto sacramental) e incluso a formas no dramáticas (Alan Liu presta atención a la poesía romántica). El objetivo principal reside en aquellos elementos o «anécdotas» que revelan la historicidad del texto; no se orienta la mirada al «centro» del dominio literario (esto es, la llamada literariedad), sino a los «bordes» o «márgenes» de la obra: episodios históricos, relaciones de poder, tema de la brujería y de los Carnavales, sumarios de ejecuciones.

La Historia sólo es accesible mediante los textos, que no la «reflejan», sino que forman parte de ella. Se habla de «artefactos culturales» en lugar de «iconos verbales» y se niega la autonomía del creador: la obra de arte, para el neohistoricismo como para otras escuelas relativistas hoy en boga, se reputa contingente. La «cultura» es entendida como la suma de «negociación», «intercambio» y «circulación». El Nuevo Historicismo contempla las nociones de «comprobación», «consolidación», «contención», «explicación» y «subversión» en cuanto modos de «legitimación estética» del Renacimiento; cobra protagonismo el debate sobre la existencia de una «subversión» real o sólo aparente, y aquí se instalan la idea de «apropiación» y la interacción entre el poder del Estado y las formas culturales. El interés por el lenguaje se inclina hacia la *energeia* (George Puttenham) o habilidad retórica para provocar una sacudida en la mente.

En cuanto a la posición de la crítica neohistoricista en la historia de los estudios literarios, lógicamente repudia el formalismo y el inmanentismo y propugna la eliminación de la dicotomía entre texto y contexto, entre la literatura y las otras formas culturales. Este movimiento, ya inserto en la postmodernidad, es heredero del marxismo crítico y se halla vinculado (cuando no identificado, durante un periodo por el propio Greenblatt) a la Poética Cultural.

El Materialismo Cultural (*Cultural Materialism*) inglés, estrechamente unido a la onda neohistoricista y así mismo basculado hacia el Renacimiento, tiene su adalid en el marxista Raymond Williams, y como principales representantes de su nómina destacan Alan Sinfield, Jonathan Dollimore, Catherine Belsey y Peter Stallybrass. Nuevamente cumple citar entre sus antecedentes a Foucault, y sería justo añadir las figuras de Gramsci y Althusser. El objetivo del grupo radica en el análisis de todas las formas de significado, incluida primordialmente la escritura, en el contexto de los medios y condiciones reales en que fueron producidas. Adquieren protagonismo aspectos residuales, dominantes y emergentes de la cultura, y se manejan los conceptos de dominación y subordinación.

2. *Epistemología y estado de la cuestión.*

Intersecciones entre el Nuevo Historicismo y otras corrientes

La primera idea fundamental que ha de precisarse es la naturaleza específicamente crítica del Nuevo Historicismo. La Estética de la Recepción o la Ciencia Empírica de la Literatura nacen como reflexiones teóricas susceptibles de ser aplicadas en el estudio de los textos; el marxismo, el feminismo o el psicoanálisis críticos consisten en la proyección de unos principios desarrollados previamente en otros campos del saber (la filosofía, la medicina, la política), en tanto que los Estudios Culturales, en su viraje hacia manifestaciones no pertenecientes a la literatura, pueden conceptuarse casi como una negación de la crítica literaria. En el caso de las primeras corrientes inmanentistas del siglo pasado (Formalismo, Nuevo Criticismo, Neoaristotelismo, etcétera) se observa que la teoría está indisolublemente unida a la crítica; el Nuevo Historicismo, como en cierto modo la Estilística, es un método de análisis antes que una teoría. Los presupuestos que lo alientan se deducen del ejercicio crítico.

El Nuevo Historicismo supone el «regreso a la historia» de la crítica literaria (Penedo y Pontón), hecho más llamativo si cabe por proceder de Estados Unidos, cuna de las posiciones intrínsecas más radicales (el Nuevo Criticismo) y territorio después en Yale de la Deconstrucción negadora de la dimensión histórica. Debe señalarse no obstante que tanto el Nuevo Historicismo como su primo hermano el Materialismo Cultural inglés, cuyos representantes a menudo se aglutinan bajo la misma etiqueta, son hijos declarados del post-estructuralismo, tanto por su postura ideológica como por su concepción de «Cultura». En cierto modo podría considerarse al Nuevo Historicismo como un método de análisis de texto de los Estudios Culturales. Recordemos lo difusa que es para los neohistoricistas la frontera entre texto histórico y texto literario, si bien este dato también los hermanaría con la Deconstrucción. Coadyuva a tal maridaje la voluntad de descentramiento: el Nuevo Historicismo, como

ya he señalado, constituye un procedimiento de crítica de textos literarios, pero esta crítica no está tan interesada en las propiedades estéticas de la obra (el placer estético es para los neohistoricistas, como para Bourdieu, un constructo cultural) como en su calidad de «registro» del pasado. La búsqueda de los elementos de «contención» y «subversión» y de las relaciones de poder se afilia claramente con otros enfoques coetáneos como el feminismo y el postcolonialismo; la heterogeneidad de los fenómenos analizados remite a veces a la semiótica, y en cuanto a su parentesco más evidente, el marxismo, la distinción proviene también de la stirpe postmoderna de los neohistoricistas. Parece inexcusable aludir a los puntos de encuentro con las teorías sistémicas: la Teoría Empírica de la Literatura desarrollada por Siegfried J. Schmidt y el grupo NIKOL en las Universidades de Bielefeld y Siegen (celebran su primer congreso en 1987), cuyo fundamento constructivista se acoge a una base biológica. Utilizan el sistema de encuestas, abrazan un concepto de empirismo aunado al de intersubjetividad y sitúan en primer plano el factor de la recepción. La LITERATURA es vista como institución en la que participan las instancias del «mediador» y el «transformador», «convención estética» y «convención de polivalencia». También la teoría de los polisistemas de Even-Zohar integra al arte en un sistema y niega que pueda ser libre.

Puede plantearse si el Nuevo Historicismismo es no más que un epígono marxista o si sus planteamientos operan una diferencia esencial. Para ello será oportuno profundizar en la noción de texto emanada de estos trabajos: los neohistoricistas sustituyen el concepto marxista de «reflejo» por el de «registro» o «sumario»; el pasado sólo nos es conocido a través de los textos, que forman parte de la historia, y la historia conforma un «proceso» —nunca algo estático— en el que el estudioso también está implicado: de ahí la negación de la objetividad hermenéutica. El dinero se conceptúa como un tipo de capital cultural entre otros posibles. Escribe Dollimore:

Quizá la divergencia más significativa en el análisis cultural es la que se da entre los que se concentran en la cultura como constructora de la historia y los que focalizan en las condiciones impuestas que constriñen e informan este proceso. La primera perspectiva reconoce un papel mayor al agente humano, y tiende a privilegiar la experiencia humana, mientras que la segunda se centra en el poder formativo de estructuras sociales e ideológicas previas a la experiencia y en cierto modo determinables de ésta; un enfoque de este tipo plantea la cuestión de la autonomía (1998: 132-133).

En efecto, un proyecto digno de debatirse es la reflexión propuesta por el Nuevo Historicismismo sobre la muy discutible independencia del autor (punto en el que los neohistoricistas se distancian evidentemente de las premisas de Adorno y la Escuela marxista de Frankfurt en cuanto a la «autonomía de la literatura»). Existe una «circulación dinámica *colectiva*» de placeres, ideas e

intereses; para Greenblatt no puede haber arte sin energía social: el teatro es el producto manifiesto de propósitos colectivos. Obsérvese que el hecho de supeditar al escritor a la «afirmación monolítica del poder» que late tras los textos incorpora una idea que puede ponerse en contacto con la dicotomía *intentio auctoris/ intentio operis*, con las teorías de «la muerte del autor» enunciadas por Blanchot y Barthes y con los fundamentos de la Hermenéutica literaria.

3. Campos de aplicación

Tal como he especificado en el primer epígrafe, el Nuevo Historicismismo y el Materialismo Cultural, desarrollados en las dos últimas décadas del siglo xx, nacen ligados al estudio de una corriente concreta, el Renacimiento, y de un género concreto, el teatro; cabría apuntar incluso que de un autor concreto, William Shakespeare, por su condición de «artista total» en una «sociedad totalizadora». Greenblatt estima que justamente del Renacimiento procede la construcción histórica del «sujeto». En cuanto al teatro, erige una metáfora del funcionamiento de la «Cultura». Ello no es óbice para que la metodología haya trasvasado los límites del drama isabelino y se adentre en otros predios. No es una casualidad, evidentemente, que cada enfoque crítico recurra a aquellos géneros o movimientos que mejor se prestan a las características del análisis: la Estilística y el Nuevo Criticismo abundan en trabajos sobre lírica, el Estructuralismo y el Marxismo en novela, la Semiología en teatro, la Deconstrucción americana en poesía romántica. Sin embargo, rara vez se produce una ecuación tan directa entre movimiento crítico y movimiento literario; de hecho el Materialismo Cultural surge entre un grupo de especialistas en Renacimiento.

Se ha consignado ya que la dialéctica entre «contención» y «subversión» constituye el fulcro más controvertido de este sistema. Según algunos, la diferencia entre Nuevo Historicismismo y Materialismo Cultural se sustenta en la posición más radical de Greenblatt, para quien los aparentes elementos contestatarios que extraemos de los textos son eso, aparentes, falacias emanadas del propio «dominio». El Materialismo Cultural, sin embargo, admite un margen de subversión real a las fuerzas dominadoras. Este problema no es patrimonio del Nuevo Historicismismo ni se plantea sólo en el análisis del teatro renacentista. Los neohistoricistas lo dotan con su propia terminología, pero hallamos interesantes conexiones con el mismo debate en la Sociología de la Literatura, a la que tanto debe este movimiento. Aduzco las siguientes declaraciones de Buero-Vallejo, relativas a su siglo pero centradas asimismo en el género dramático:

La burguesía siempre ha aceptado obras de protesta. Benavente hizo obras de protesta y la burguesía las aceptaba encantada porque notaba o sabía que

eran una protesta que en el fondo no afectaba al *status*; protesta contra la burguesía pero desde una mentalidad burguesa. [...] Es cierto efectivamente para Benavente, por lo menos hablando en términos generales; no sé si para todas sus obras, pero quizá para la mayoría. Ahora, lo que es cierto para Jacinto Benavente no significa que sea cierto para otros autores. Si el ejemplo de Jacinto Benavente puede abonar la idea de que la burguesía sólo acepta lo burgués aunque tenga tendencias críticas, los otros ejemplos invocados, los ejemplos de Valle-Inclán, Bertolt Brecht y de otros extranjeros, ya no son lo mismo. Se ha dicho que esos casos podían ser explicados: que Valle-Inclán era, en realidad, un hombre del pasado que se refería a problemas de hoy [*sic*] era fácil, aunque fuera como pretexto, no entender como problemas actuales. Y en cuanto a los extranjeros, también la coartada —por decirlo así— para aceptar la obra sin dificultad es que son problemas extranjeros, no son verdaderamente nuestros: el público español podría aceptar una obra antiburguesa extranjera por el hecho de ser extranjera. Aunque esto es cierto no es menos cierto, sin embargo, que esas obras en sus propios países han sufrido un proceso de aceptación creciente por parte del público burgués. De modo que el fenómeno al cual yo me refería no era un fenómeno de españoles frente a lo que venía del extranjero o de nuestro propio pasado, sino que era también, creo, un fenómeno lo suficientemente generalizado como para advertirlo en Francia, Gran Bretaña, en Alemania, etc.; es decir, en países en los cuales obras que, en principio, podrían ir destinadas a un público obrero o a un público todavía inexistente, eran, sin embargo, en mayor o menor tiempo, pero con relativa prontitud, aceptadas por un público burgués. De modo que obras en las cuales —contra el ejemplo de Benavente— la crítica que se ejerce no es una crítica burguesa sino una crítica inequívocamente antiburguesa, son también aceptadas por un público burgués y acopladas en su propio país, no ya en el extranjero. Con esto yo no estoy afirmando que el público burgués sea una maravilla y que haya que contar siempre con él. No lo estoy magnificando. Pero estoy tratando de llamar la atención sobre aspectos muy reales, sobre hechos muy ciertos que en los esquemas sociológicos que vamos construyendo en la incipiente sociología literaria relegamos, dejamos un poco al lado, por ser hechos un tanto anómalos y por tener que construir, por fuerza, líneas de trabajo más generales y más fáciles de entender (*apud* Botrel y Salaün: 240).

El texto es jugoso y el tema apasionante. ¿Contiene el sistema, la Cultura con mayúsculas, mecanismos de defensa que incluyan en su seno a las mismas críticas contra el sistema? ¿Hasta qué punto el poder acepta la subversión emanada de la literatura, y sobre todo, hasta qué punto esa subversión resulta verdaderamente lesiva para el dominio? El movimiento crítico que estudiamos ha respondido con bastante rotundidad a estas preguntas. Señalo por ejemplo que la capacidad del discurso fílmico americano para atacar instituciones (la penitenciaria, la judicial, la militar) y defectos del sistema (la corrupción, la xenofobia), sin poner jamás en tela de juicio al propio

sistema, exige un ejercicio de funambulismo tal que no lo creeríamos si no lo hubiésemos visto tantas veces. La conclusión neohistoricista sería que el régimen político y económico —la democracia, el capitalismo— se halla tan sólidamente arraigado que tiene capacidad para absorber todas las críticas y ataques y que ello revierte en su propio beneficio: el sistema, que tolera o propicia todo tipo de atropellos y desigualdades, no es sin embargo un sistema censor ni triunfalista. Como la monarquía absoluta legitimada por los dramaturgos ingleses y españoles, se reputa incontestable y no contempla siquiera la posibilidad de una alternativa (bien es cierto que al margen de toda estrategia, y como algunos han hecho notar respecto a Susan Sontag, la opción de atacar al sistema desde dentro de él sólo puede existir en los gobiernos liberales, nunca en los comunistas).

Especialmente corrosivas hacia la estructura social y el *modus vivendi* estadounidense son la famosa serie *Los Simpson* y la no menos famosa película *American Beauty* (Sam Mendes, 1999), la cual, pese a su desorbitado deseo de horadar los cimientos de la sociedad americana, ha sido bien recibida en su país por la crítica y el público. Respecto a la dimensión bélica o judicial, *Corazones de hierro* (1989), de Brian de Palma, interpretada por Michael J. Fox y Sean Penn, y en principio demoledora en su denuncia de la barbarie de los soldados americanos en la guerra de Vietnam y de la indiferencia de sus jefes, en su solución reinstaura la confianza en la nación y en sus sistemas: los violadores de una joven vietnamita son delatados y sometidos a un juicio en el que se les declara culpables (en la clave paródica se impone la cita de M.A.S.H., que se desarrolla en Corea).

Una de las pocas excepciones que se me ocurre en este campo es la del controvertido Oliver Stone, que en la oscarizada *Platoon* (1986), que también trata sobre el conflicto de Vietnam, y sobre todo en *Wall Street*, un año posterior, radicada en el mundo de los *yuppies*, parece en ocasiones destilar una crítica dirigida directamente a los fundamentos económicos y políticos. En el segundo de estos filmes uno de los personajes (encarnado por Michael Douglas) manifiesta que los votantes creen decidir el resultado de las elecciones cuando en realidad son manipulados por las potencias financieras.

Podemos seguir apelando a obras recientes pero aptas para la discusión neohistoricista: *verbi gracia*, el dato de que en gran parte de la etapa del primer Gobierno del PSOE el autor más vendido en España fuese Fernando Vizcaíno Casas, el éxito de los escritores disidentes durante el franquismo, la proliferación de autores anticomunistas en los regímenes comunistas (caso señero de Solzhenitsin) o la gran difusión de la película documental anti-Bush *Fahrenheit 9/11*, de Michael Moore, durante el mandato de este presidente y en plena campaña electoral. Tales aspectos se prestan a la exposición de las distintas funciones atribuidas a la literatura: desde aquellos que, como Sartre,

preconizan el compromiso a ultranza o *engagement* («Si cada frase escrita no halla resonancias en todos los niveles del hombre y de la sociedad, no significa nada»), hasta los que opinan (Sánchez Ferlosio, sin ir más lejos) que la literatura no hace mover una hoja.

Una de las discusiones más notables que a mi juicio puede suscitar el estudio del Nuevo Historicismo es precisamente la insistencia en el teatro como género apto («texto vivo») para trascender el momento histórico de su concepción y evocar metafóricamente una situación política coetánea. *Fuenteovejuna* y la comedia nueva española ofrecen un campo tan excelente para la crítica neohistoricista que no me resisto a mencionarlo. El rígido código de componentes genéricos que vertebra la comedia nueva posee en muchos casos un carácter ideológico (exaltación de la monarquía, concepto del honor) y no es aplicado en la misma medida en otros géneros cultivados por Lope, ni parece que informara la vida del autor. Ello refrenda la «ilusión de autonomía» del dramaturgo enunciada por el Nuevo Historicismo. Por otra parte, Greenblatt dice que el teatro isabelino y jacobino tenía un evidente valor de uso para muchas personas: los autores-productores, los proveedores, los tramoyistas, los clientes de los *ferries* que atravesaban el río, etcétera. Era un acontecimiento social en recíproco contacto con otros acontecimientos sociales, y la comedia nueva barroca supuso un fenómeno sociológico de análogas dimensiones.

«Balas invisibles» constituye un ejemplo de ejercicio neohistoricista muy representativo aplicado a Shakespeare, si bien es pertinente poner en tela de juicio los argumentos de Greenblatt, a veces muy cogidos por los pelos, sobre *Enrique IV* y el informe Harriot, los vínculos entre colonos y algonquianos, ingleses y franceses. Por apelar a un caso que no sea ni inglés ni barroco aduzco *Las Troyanas*, escrita por Eurípides en 415 a.C. La situación de Casandra, Andrómaca, Hécuba y las mujeres troyanas que tras ver morir a sus hombres se convirtieron en rehenes de los griegos sirve al dramaturgo para denunciar un episodio acaecido en el mismo año 415 y recogido por Tucídides: durante la guerra del Peloponeso la isla de Melo o Milos no tomó partido por atenienses ni espartanos. Los atenienses asediaron el lugar para forzar a sus habitantes a aliarse con ellos, mataron a todos los hombres y niños (como Ulises hace matar al hijo de Héctor) y vendieron como esclavas a todas las mujeres. El mito de Troya remitía al presente, pero la tristísima obra es digno símbolo totalizador de los desastres de la guerra. El reciente conflicto de la ex-Yugoslavia y la suerte que han corrido miles de mujeres musulmanas a manos de soldados serbios dan fe de lo moderno que es Eurípides o de lo brutal que es la naturaleza humana.

Las posibilidades de «actualización» de la obra teatral apuntadas por el Nuevo Historicismo dan pie a un debate muy interesante sobre la práctica

sistemática hoy en auge de las versiones libres y actualizadoras. Me planteo su legitimidad, y allego ejemplos de la «traición» ideológica evidente a que han sido sometidas a veces obras como *Fuenteovejuna* o *Antígona*. Si se quiere un mensaje distinto ¿por qué no escribir una obra distinta, en lugar de utilizar el nombre de los clásicos? En segunda instancia debe indagarse la causa de que se haya convertido en tópico alabar a una obra dramática en función de su «modernidad». ¿Es una virtud la capacidad de un argumento para remitir a una situación histórica «concreta» contemporánea del receptor? ¿Por qué razón?

Bibliografía

- BANNET, E.T., *Postcultural Theory: Critical Theory and the Marxism Paradigm*, Basingstoke, MacMillan, 1993.
- BELLAMY, E., «The Aesthetics of Decline: Locating the Post-Epic in Literary History», en *Spenser Studies*, XI (1994), págs. 161-185.
- BELSEY, K., *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama*, Londres, Methuen, 1985.
- BELSEY, K., «Literature, History, Politics», en Keeseey, D. (ed.), *Contexts for Criticism*, Mayfield, Mountain View, 1994, págs. 436-444.
- BENNETT, A., «Speaking with the Dead: New Historicism in Theory», en D. Robertson (ed.), *English Studies of History*, University of Tampere Press, 1994, págs. 39-51.
- BENNETT, T. (ed.), *Culture, Ideology and Social Process: A Reader*, Batsford and the Open University, 1981.
- BOTREL, J.F. y SALAÜN, S. (eds.), *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974.
- BOURDIEU, P., *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- BRANNIGHAN, J., *New Historicism and Cultural Materialism*, Nueva York, St. Martin's, 1998.
- BRISTOL, M.D., *Carnival and Theatre: Plebeian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England*, Nueva York, Methuen, 1985.
- CABO ASEGUINOLAZA, F., «La teoría literaria norteamericana actual: acotaciones desde el margen», en *Ínsula* (1992), págs. 17-18.
- COLEBROOK, C., *New Literary Histories. New Historicism and Contemporary Criticism*, Manchester University Press, 1997.
- DOLLIMORE, J., «Shakespeare, Cultural Materialism and the New Historicism», en Dollimore, J. y Sinfield, A. (eds.), 1985, págs. 2-17. Traducción: «Shakespeare, Materialismo Cultural y Nuevo Historicismo», en Penedo, A. y Pontón, G. (eds.), 1998, págs. 129-148.
- DOLLIMORE, J. y SINFIELD, A. (eds.), *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, Manchester University Press, 1985.

- EAGLETON, T., *Literary Theory: an Introduction*, Oxford, Blackwell, 1983. Traducción: *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE, 1988.
- English Literary Renaissance*, 1986.
- EVEN-ZOHAR, I., *Polysystem Studies*, volumen monográfico de *Poetics Today*, xi (1990), nº 1. Traducción del capítulo «The position of Translated Literature within the Literary Polysystem»: «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario», en Iglesias Santos, M. (comp.), 1999, págs. 223-231.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990), «La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa», traducción de M. Iglesias Santos, en Darío Villanueva (coord.), *Avances en teoría de la literatura*, Universidad de Santiago de Compostela, 1994, págs. 357-377.
- FONTANA, J., *La historia después de la historia*, Barcelona, Crítica, 1992.
- FOUCAULT, M., *L'archéologie du savoir*, París, Gallimard, 1986. Traducción: *La arqueología del saber*, Madrid, Siglo XXI, 2000.
- FOUCAULT, M., *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Madrid, Siglo XXI, 2000.
- FRAZIER, A.W., *Behind the Scenes: Yeats, Horniman, and the Struggle for the Abbey Theatre*, Berkeley, University of California Press, 1990.
- FUKUYAMA, F., «El fin de la historia», en *Claves de la razón práctica*, i (1990), págs. 85-96.
- GALLAGHER, C., *Practicing the New Historicism*, University of Chicago Press, 2000.
- GEERTZ, C., *La interpretación de la historia*, México, Gedisa, 1987.
- GOLDBERG, J., «The Politics of Renaissance Literature: a Review Essay», en *English Literary History*, XLIX (1982), págs. 514-542.
- GOLDBERG, J., «Recent Studies in the English Renaissance», en *SEL*, XXIV (1984), págs. 157-199.
- GRANDES ROSALES, M.Á., «La crítica materialista anglosajona», en Antonio Sánchez Trigueros (dir.), *Sociología de la literatura*, Madrid, Síntesis, 1996, págs. 155-189.
- GREENBLATT, S., *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare*, Chicago University Press, 1980.
- GREENBLATT, S., «The Circulation of Social Energy», en *Shakespeare Negotiations*, Berkeley, University of California Press, 1988, págs. 1-20. Traducción: «La circulación de la energía social», en Penedo, A. y Pontón, G. (eds.), 1998, págs. 33-58.
- GREENBLATT, S. (ed.), *The Power of Forms in the English Renaissance*, Norman, Pilgrim Books, 1982.
- GREER, M.R., «Constituting Community: A New Historical Perspective on the Autos of Calderón», en Madrigal, J.A. (ed.), 1997, págs. 41-67. Traducción: «La consolidación de la comunidad: el Nuevo Historicismismo y los autos de Calderón», en Penedo, A. y Pontón, G. (eds.), 1998, págs. 339-370.
- HAWTHORN, J., *Cunning Passages: New Historicism, Cultural Materialism and Marxism in the Contemporary Literary Debate*, Londres, Arnold, 1996.

- HILLIS MILLER, J., «Presidential Address», en *PMLA*, CII (1987), págs. 281-291.
- IGLESIAS SANTOS, M., «El sistema literario: Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas», en Darío Villanueva (coord.), *Avances en Teoría de la Literatura*, Universidad de Santiago de Compostela, 1994, págs. 309-356.
- IGLESIAS SANTOS, M. (comp.), *Teoría de los polisistemas*, Madrid, Arco/Libros, 1999.
- JAMESON, F., *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, Cornell University Press, 1981. Traducción: *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Madrid, Visor, 1989.
- JAMESON, F. (1984), *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1991.
- KINSER, S., *Rabelais's Carnival: Text, Context, Metatext*, Berkeley, University of California Press, 1990.
- KNAPP, S. y MICHAELS, W.B., «Against Theory», en *Critical Inquiry*, VIII (1982), págs. 723-749.
- LENTRICCHIA, F., «Foucault's Legacy: a New Historicism?», en Veeder, H.A. (ed.), 1989, págs. 231-242.
- LERNER, L., «Against Historicism», en *New Literary History*, XXIV (1993), págs. 273-292.
- LIU, A., «The Power of Formalism: The New Historicism», en *English Literary History*, LVI (1989), págs. 721-771. Traducción: «El poder del formalismo: el Nuevo Historicismismo», en Penedo, A. y Pontón, G. (eds.), 1998, págs. 193-261.
- LIU, A., *Wordsworth: The Sense of History*, Stanford University Press, 1989.
- LYOTARD, J.F., «La deslegitimación», en *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra, 1986, págs. 73-78.
- MADRIGAL, J.A. (ed.), *New Historicism and the Comedia: Poetics, Politics and Praxis*, Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, Universidad de Colorado, 1997.
- MONTES DONCEL, R.E., «En torno al canon. (Ortodoxos frente a aperturistas y el estado de una cuestión polémica: la crítica literaria de la postmodernidad)», en *Tropelías*, XII (2004) (en prensa).
- MONTROSE, L.A., «The Place of a Brother in *As You Like It*: Social Process and Comic Form», en *Shakespeare Quarterly*, XXXII (1981), págs. 28-54.
- MONTROSE, L.A., «New Historicisms», en Greenblatt, S. y Gunn, G. (eds.), *Redrawing the Boundaries. The Transformation of English and American Literary Studies*, Nueva York, MLA, 1992, págs. 392-418. Traducción: «Los nuevos historicismos», en Penedo, A. y Pontón, G. (eds.), 1998, págs. 151-191.
- New Literary History* (1990).
- NEWTON, J., «History as Usual? Feminism and New Historicism», en *Cultural Critique*, IX (1988), págs. 87-121.
- ORGEL, S., *The Illusion of Power: Political Theatre in the English Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1975.
- PALMER, W.J., *Dickens and New Historicism*, Nueva York, St. Martin's, 1997.

- PAULIN, T., *Thomas Hardy: the Poetry of Perception*, Londres, MacMillan, 1975.
- PAULIN, T., *Minotaur: Poetry and the Nation State*, Cambridge, Harvard University Press, 1992.
- PECHTER, E., «The New Historicism and its Discontents: Politicizing Renaissance Drama», en *PMLA*, CII (1987), págs. 292-303.
- PENEDO, A., «Introducción», en Penedo, A. y Pontón, G. (eds.), 1998, págs. 21-29.
- PENEDO, A. y PONTÓN, G. (eds.), *Nuevo Historicismo*, Madrid, Arco/Libros, 1998.
- PONTÓN, G., «Las sendas de un nuevo historicismo», en *Revista de Literatura*, LVIII (1995), págs. 5-26.
- PONTÓN, G., «Introducción», en Penedo, A. y Pontón, G. (eds.), 1998, págs. 7-21.
- POPPER, K., *La miseria del historicismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- PORTER, C., «Are We Being Historical Yet?», en *South Atlantic Quarterly*, LXXXVII (1988), págs. 743-786.
- RYAN, K. (ed.), *New Historicism and Cultural Materialism: A Reader*, Londres, Arnold, 1994.
- SHUGER, D.K., *Habits of Thought in the English Renaissance: Religion, Politics, and the Dominant Culture*, University of California Press, 1990.
- SIMPSON, D., «Literary Criticism and the Return to “History”», en *Critical Inquiry*, XIV (1988), págs. 721-747. Traducción: «La crítica literaria y el retorno a la “Historia”», en Penedo, A. y Pontón, G. (eds.), 1998, págs. 265-303.
- SINFIELD, A., «Literary Theory and the “Crisis” in English Studies», en *Critical Quarterly*, XXV (1983), págs. 35-47.
- SINFIELD, A., *Literature, Politics, and Culture in Postwar Britain*, Berkeley, University of California Press, 1989.
- SCHMIDT, S.J. (1980), *Fundamentos sociales de la Ciencia Empírica de la Literatura. El ámbito social de la LITERATURA*, Madrid, Taurus, 1990.
- SPIVAK, G., «Political Commitment and the Postmodern Critic», en Veenser, H.A. (ed.), 1989, págs. 272-292.
- STRIER, R., *Resistant structures: particularity, radicalism, and Renaissance texts*, Berkeley, University of California Press, 1995.
- THOMAS, B., *The New Historicism and Other Old-Fashioned Topics*, Princeton University Press, 1991. Traducción: «El Nuevo Historicismo y otros tópicos a la vieja usanza», en Penedo, A. y Pontón, G. (eds.), 1998, págs. 305-335.
- TILLYARD, E.M.W., *The Elizabethan World Picture*, Harmondsworth, Penguin, 1963.
- VEESER, H.A., *The New Historicism Reader*, Nueva York-Londres, Routledge, 1994.
- VEESER, H.A. (ed.), *The New Historicism*, Nueva York-Londres, Routledge, 1989.
- VEGA RAMOS, M.J., «La Poética Cultural o New Historicism», en *Anuario de Estudios Filológicos*, XVI (1993), págs. 431-440.
- WAYNE, D.E., «New Historicism», en *Encyclopedia of Literature and Criticism*, Londres, Routledge, 1991, págs. 791-805.

- WHITE, H., *Tropics of Discourse*, Baltimore-Londres, Johns Hopkins University Press, 1978.
- WHITE, H., *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós, 1992.
- WILLIAMS, R., *The Country and the City*, Londres, Chatto, 1973.
- WILLIAMS, R., *Marxism and Literature*, Oxford University Press, 1977. Traducción: *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península, 1980.
- WILLIAMS, R., *Problems in Materialism and Culture*, Londres, Verso, 1980.
- WILSON, R. y DUTTON, R. (eds.), *New Historicism and Renaissance Drama*, Londres-Nueva York, Longman, 1992.